

Biesiada w tonacji Greenawaya

WOJCIECH STEFANIAK | Scenografia powinna być czymś organicznym, zespolonym z całością przedstawienia – mówi znany scenograf.



✈: Czuje się pan artystą kaliszocentrycznym?
WOJCIECH STEFANIAK:
Zdecydowanie tak. W Kaliszu się urodziłem, tu się wychowałem, tu nauczyłem się teatru, bo kaliski teatr był dla mnie w dzieciństwie i młodości bramą do artystycznego świata.

Ale były też lata spędzone w Warszawie.
Tak, tam studiowałem i mieszkalem, ale gdy postanowiłem założyć rodzinę, wróciłem do Kalisza. Uświadomiłem sobie, że on na zawsze pozostanie moją przystanią.

Kaliszanie mają jakąś szczególną cechę. Są dumni ze swego miasta, z jego długiej historii.
Coś w tym jest, bo rzadko się zdarza, by ktoś, przenosząc się do większych miast, wstydził się swych kaliskich korzeni. Dla mnie jest to miasto wręcz idealne, także pod względem wielkości. Sto tysięcy osób to liczba do ogarnięcia. Zauważyłem, że w trudnych czasach w Kaliszu nie mówiło się „idę coś kupić”, raczej „idę coś załatwić”. Znając konkretny krąg ludzi, wiedziało się, do kogo zwrócić się w danej sprawie, aby być skutecznym. Pewna kameralność miasta sprzyjała takim rozwiązaniom.

Pan jest chyba najlepszym przykładem takiego myślenia, bo współpracując z teatrami niemal całej Polski, ma pan całą sieć znajomości i artystycznych powiązań. Sam byłem świadkiem, jak niedawno zadzwonił do pana Robert Gliński i powiedział, że chciałby kawiarnię artystyczną we Francji z lat 70. XX wieku. Pan pomyślał chwilę i już wiedział, z rekwizytorni którego teatru w Polsce trzeba do niej sprowadzić meble.
To kolejny przykład, dlaczego tak chętnie wracam do Kalisza. Tu mam zaprzyjaźnione sklepy, hurtownie, antykwariaty. A przede wszystkim rzemieślników. Dzięki temu załatwiam wszystko co potrzebuję kilka razy szybciej, niżbym to robił np. w Warszawie. A poza tym ludzie, z którymi współpracuję, wykonują tę pracę z pełnym oddaniem, bo nie są jeszcze skalani komercją, jak w innych miastach. I robią to szybciej i dokładniej.

Warszawską ASP ukończył pan z wyróżnieniem, otrzymując nagrodę im. Zdzisława Czernańskiego za najlepszy dyplom. A jednak nie był to wydział scenografii.
Skończyłem wzornictwo przemysłowe na ASP w Warszawie i szybko zorientowałem się, że to był bardziej abstrakcyjny kierunek niż malarstwo, rzeźba czy grafika, bo studiowałem wzornictwo przemysłowe w kraju bez wzornictwa. Profesorowie oczywiście stawiali przed nami różne zadania. Wymyślaliśmy sobie inwestorów, ewentualne fabryki, które chciałyby coś zamówić. Ale to była czysta teoria. W dzisiejszych czasach przychodzą konkretne oferty i studenci pod nie projektują.

Skąd w takim razie wzięła się scenografia?
Z fascynacji teatrem. Właściwie zawsze chciałem robić scenografię. Długo jednak nie wierzyłem w siebie. Uważałem, że wejście w to środowisko wymaga jakichś specjalnych umiejętności, sprzyjających układów. Już w dzieciństwie kleiłem makiety teatralne w pudełkach po butach. I kiedy zająłem się scenografią, wiedziałem, że to jest to, że warto marzyć, bo marzenia się spełniają.

A jak wyglądał dyplom?
Nie projektowałem, jak moi koledzy nowoczesnych mikserów czy maszyn do szycia, ale postanowiłem zilustrować scenograficznie trzy wiersze. Dwa Białoszewskiego i jeden Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. To była taka praca na pograniczu

wzornictwa, scenografii, rzeźby.

Dopiero przekroczył pan pięćdziesiątkę, a już ma na swym koncie ponad 200 realizacji teatralnych, operowych, musicalowych. A nawet polski pawilon Expo.
W tej chwili nawet już ponad 300. Polski pawilon był ciekawym doświadczeniem i możliwością współpracy z Andrzejem Kreuzem Majewskim, którego prawą ręką był początkujący wówczas scenograf Boris Kudliczka.

Realizuje pan scenografię do komedii, fars, dramatów, musicali, oper. Czy jest jakiś wspólny mianownik tych projektów?
Każde zamówienie traktuję jak wyzwanie. Najbardziej jednak kręcą mnie te realizacje, które wymagają myślenia i – jak je nazywam na swój użytek – mają filmowy scenariusz. Czyli kiedy naprawdę trzeba

znaleźć mądry skrót, by przenieść wizję na pudełko sceny. Najdłużej chodzę z tymi sztukami, one wymagają największego wysiłku intelektualnego i artystycznego, ale też przynoszą mi największą satysfakcję. Bardzo ważny jest też czynnik ludzki. To znaczy, uwielbiam pracować tam, gdzie jest fantastyczna ekipa, ludzie życzliwi, chętni do współpracy, niestrzelający fochów. Praca z nimi uskrzydla i wtedy jestem gotów do największych poświęceń. To widać też po efekcie końcowym. Jeśli coś jest wymęczone, robione w stresie, to także widać.

A bywają scenografie przygotowywane w ekspresowym tempie.
O tak. Czasem bywa, że czuję się jak strażak wezwany nagle do gaszenia pożaru. Spadła jakaś realizacja i trzeba ją zastąpić inną. Wstydu oczywiście nie ma, ale pozostaje dyskomfort.

Szczególnym wyzwaniem są dla scenografa musicale...
Bardzo się bałem tego gatunku, bo jest jakaś presja amerykańskich produkcji z Broadwayu i West Endu. Zaczynałem od pewnej kameralnej produkcji, potem był high school musical, „Ghost”. Potem zacząłem jeździć po świecie, do Nowego Jorku, Londynu i zacząłem oglądać. I choć to zabrzmi nieskromnie, zacząłem wyzwać się z kompleksów.

Sukcesem była pańska „Carmen Lafina”.
Robiłem ją z Tomaszem Dutkiewiczem w Radomiu. Przyjechali producenci ze

Stanów Zjednoczonych i nie kryjąc zachwytu, powiedzieli, że zabierają nas do siebie, bo zrobiliśmy coś niesłychanie oryginalnego i ciekawszego, niż znali z wersji amerykańskiej. Wielka radość. I zaskoczenie, bo producenci amerykańscy lubią raczej dokładne kalki swoich wersji, a tu pozwolili nam iść własną drogą. Podobnie było w przypadku „Greace”, który robiłem z Maciejem Korwinem w Gdyni. A teraz znowu z Tomkiem Dudkiewiczem przygotowujemy się do „Gorączki sobotniej nocy” także w Gdyni. Premiera wiosną.

Ma pan w repertuarze sporo komedii i fars. Czy można sobie wyobrazić farsę bez drzwi?
Nie można i nawet nie należy tego próbować. Robiłem parę podejść i mogę po latach powiedzieć z pełną odpowiedzialnością, że jest to skazane na klęskę. Może ktoś się spełni artystycznie, ale widzowie z pewnością nie będą tym usatysfakcjonowani. Robiłem ponad sto fars. Można oczywiście je zrealizować w jednej scenografii, tylko zmieniać drzwi. Ale ja za każdym razem muszę wymyślić jakąś inną przeszczeń.

Nawet jak robi pan ten sam tytuł wielokrotnie, np. „Czego nie widać”?
Nawet wtedy. Oczywiście jest podobna konstrukcja, która wynika ze scenariusza, ale nigdy nie ma tej samej scenografii.

Jest pan jednym z najbardziej zapracowanych scenografów. W ubiegłym tygodniu jeździł pan między Warszawą,

Opolem, Białymstokiem i Nowym Sączem. a zakończył pan na premierze w Wilnie...
Ta różnorodność jest dla mnie niezwykle cennym doświadczeniem. Z jednej strony uświadomiłem sobie, że jestem nadwornym scenografem dwóch najbardziej komediowych teatrów w Polsce, czyli stołecznego Kwadratu i Komedii. A do tego dochodzą zamówienia z teatrów dramatycznych i muzycznych. Na Litwie zaś jestem niemal stałym scenografem największego teatru prywatnego Domino, jeżdżę tam zwykle kilka razy w roku.

Ostatnio dostał pan statuetkę najpopularniejszego scenografa na Litwie.
Też się zdziwiłem, ale okazało się, że tam zostawiłem swój dość pokaźny dorobek. Doświadczając serdeczności Polaków i Litwinów, teraz bardzo chciałbym wspomagać teatry Domu Kultury Polskiej w Wilnie.

A nie ma pan żalu, że scenografów dość rzadko wspomina się w recenzjach?
Oczywiście, panie redaktorze (śmiech). Najbardziej mi przykro, gdy recenzent np. pisze z wyrzutem: „ascetyczna scenografia nie przeszkadzała w odbiorze sztuki”. To jest przecież największy komplement. Scenografia powinna być czymś organicznym. Zespolonym z całością przedstawienia.

Mówił pan o filmowym scenariuszu i tu kolejne wyzwanie, czyli „Biesiada u hrabiny Kołtubaj” Gombrowicza w reżyserii Roberta Glińskiego.
Bardzo to przeżywam, bo w Teatrze Telewizji nie mam wielkiego doświadczenia. A tu współpraca z Robertem Glińskim oraz gronem gwiazd: Anną Polony, Bohdanem Łazuką, Barbarą Krafftówną, Piotrem Adamczykiem i Grzegorzem Maleckim. Zdjęcia będziemy realizować w naturalnych wnętrzach Pałacu w Otwocku. A reżyser dał mi krótką wskazówkę – powiedział, że chce zrealizować tę opowieść w tonacji Petera Greenawaya. ☺

—rozmawiał
Jan Bończa-Szałbowski